

異形の尊像——神変相としての異形性——

熊谷貴史

【抄録】

多面多臂や獸頭人身などの非人間的な尊容、あるいは像容の破綻や不整を厭わない奇なる造形表現に、宗教芸術としての命題が込められた尊像がある。本稿ではそのような異形相を、諸尊が威神力を示現した姿、すなわち神変相と解して思想と造形の相関を捉えていく。

まず前提として、仏教尊像が潜在的に異形性を志向するであろうこと、また仏教美術研究における神変観の汎用性について確認する。次いで多面多臂像の分析から、異形の尊像には、諸尊が姿を変化・化現させるという認識を基盤に、変現した姿在りのままに具象化する例と、変現する性質を象徴化した例が認められることに言及する。

大局的にはその背景として、神変の表現方法の幅が異形相の多様化を促す遠因と推察され、特に一体の像に神変の相を集約

する造形態度が、広く尊像の異形性を支える理念と考えられた。以上の視点を持ち、最後に日本彫刻史の事例を幾つか取り上げ、異形の尊像を神変相の系譜として再考する。

キーワード…神変、多面多臂、莊嚴、化身觀（変化・化現）、感得

はじめに

信仰に根ざして造形された尊像が、現在もなお我々を非日常的な、神聖な感覚に誘うことがある。一方、薄暗い堂内で多面多臂や忿怒の相を露わにする尊像を眼前に、怪奇な印象を抱くこともまた少なくない。非人間的な尊容、あるいは像容の破綻や不整を厭わない奇なる造形表現に、宗教芸術としての命題が込められた尊像がある。本稿ではそのような尊像の具す異形性

について幾つかの視点から言及しつつ、それらに通底する造形精神として、〈神変〉の概念とそのイメージの汎用性に意義を求めていく。

〈神変〉とは、仏菩薩をはじめとする諸尊・異能者が威神力によつて示現する様々な奇跡のことで、諸仏典中に種々の事例が記されることは夙に知られている。⁽¹⁾ 仏教美術研究においても重要な要素として、これまでも多角的にその意義が論じられてきた。関連する先学の見解は後に触れたい。

近年、筆者はこの〈神変〉の観念が、仏教美術のなかでより広範に作用し、多様な尊容(像容)を生成する潜在的な概念の一つと想定して考察を進めている。⁽²⁾ 本論もその課題に継続するものであり、尊像の多様性について、その表裏一体のこととして個別性に対する視点を持つ。すなわち図像(形式)上の異同、あるいは表現(様式)上に見出される個々の特徴を、相対的に個性や特異性と捉える。この意味で、尊像は幾つかの面で異形性を具える可能性があり、本稿の主題とした「異形の尊像」も、尊容に顕在化(＝図像化)した異相、像容に反映される表現上の個性ともいべき奇なる造形を、合わせて対象とするものである。

以下、まず仏教尊像に内在する異形性、及び仏教美術研究における〈神変〉の語の扱われ方について概述し、本論の方向性

を提示する。次いで多面多臂像の表現分析を起点に、異形像の造形精神を神変の相として解釈を加えていく。それを踏まえ、最後に表現上の特異性(＝異形性)が神变的イメージと解しうる作例を、日本彫刻史上の事例に求めたい。

一、本論の射程―尊像の異形性と神変解釈の視点―

① 仏教尊像と異形性―図像と感得に関連して―

〈異形〉という語は、前提として基準となる形相が想定され、それに対して何らかの点で相違・特殊性が認められる形相に用いる語といえる。したがって何に対して異なる形であるのか、その基準となる形相・事項によって、当然ながら異形性の意味には幅が生じよう。本論では異形像・異形尊・異形相あるいは単に異相などの語を用いるが、それぞれ異なるニュアンスを含む。ここでは包括的な視点をもって、仏教尊像に関わる幾つかの異形性を捉えておきたい。

仏教美術の最初期において、釈尊を菩提樹・法輪・仏足跡等の象徴図像で表わしたのは、仏陀である釈迦が通常の人間とは異なる超越的存在であるという意識に拠るだろう。人体を基調とする仏像の成立後⁽³⁾も、人間(人体)とは異なる仏陀の身体的特徴として、いわゆる三十二相が整備・造形されたことは従前

より様々な側面から指摘されてきた⁽⁴⁾。それは仏陀の威相であると同時に、人体を基準とすれば明らかに特異な姿であることはいうまでもない。また三十二相には丈光相をはじめ白毫相・肉髻相⁽⁶⁾など放光に関する要素、すなわち身体的な特徴であると同時に、仏陀の威神力を象徴する事項が散見される。仏教尊像における最も基本的な形相のなかに、〈神変相としての異形性〉が内在している、といつてよいだろう。

部分的な相好（＝異形性）のほかにも、諸尊の超越性を示す要素・状況には様々な形態が認められる。いわゆる大仏や丈六像など、等身を超える巨像も非日常的な尊容を顯示しており、造像事情や仏身論などが考慮されるものの⁽⁷⁾、それらの視覚的効果については殊更説明を要しない。群像にも化身などの性質が認められる場合には、神変相としての異形性が想定されるが、今は触れず尊像の超越性を具現化する一形態と捉えておこう。これら三十二相を反映した仏像や等身を遥かに超える巨像も、人体を基準とすれば異形像と呼ぶことができる。しかし我々は通常それらを仏の在るべき姿と捉え、異形視することは少ない。例えば〈図像〉として規範的な性質を帯びることにより、特異な形状も普遍化する。図像や儀軌に示される尊容は、仏教尊像の教義的性格を支える重要な論拠となるが、ここには〈異形性の常態化〉ともいべき転換がある。

また尊体の形状を極端に異化、あるいは誇張した尊像が顕著な異形性を印象させることがある。一般に多面多臂尊や忿怒尊などを異形尊と呼ぶことも多い。勿論、多面多臂相は人体を基準として認識される異形相であり、後述するようにその表現を探ることは、広く異形の造形精神を解釈する糸口となる。また忿怒相は、仏菩薩の寂靜相・慈悲相に対し、明王や天部の一部にみられる形相であるが、やはり人間的感情としての怒りを超えた精神が意図されるだろう。

以上は概ね尊容（図像）そのものが具える要素であり、概して人体に対する異相として、諸尊の超越的な性質を示すものといえる。そして図像の効力が支配的な状況では、それらの異形性は尊容として常態化するものと考えられる。しかしながら、その非人間的な形相（異形性）が、表現上に著しい印象を醸す場合には、また別の文脈で異形性は語られることになる。

図像から離れて、より表現的な面に異形性が指摘される尊像群がある。例えば極度な量感表現やアンバランスなプロポーション、あるいは尊体に大きな歪みを持つ例などは、通常の尊像観からすれば明らかに異形の姿といえよう。そのような作例が、井上正氏によつて多数報告されている⁽⁸⁾。また氏は長年の調査に基づく一木彫研究から、八世紀前半に遡る木彫の様式観を示し、日本古来の霊木信仰と仏教が習合して、霊木から仏が出

現する過程を表した「霊木化現仏」⁽⁹⁾という概念を提示する。それらの作例は本稿にとって重要な意味を持つこととなるが、ここでは氏が個性的な造形をみせる作例の背景に、〈感得〉の関与を想定した点に注目したい。

仏教美術における異形像として触れておかなければならないのが、この「感得像（感得仏）」⁽¹⁰⁾と呼ばれる作例及びその概念である。智証大師円珍による感得を伝える滋賀・園城寺不動明王画像⁽¹¹⁾、いわゆる黄不動像に代表される感得像とは、高僧らが瞑想などの宗教体験によって感見した未知の尊容を造形化したものをいう。従来、感得像は当該作例の制作当時に通用の図像、あるいは既存の作例などに比した場合、それらの尊容とは異なる図像的要素によって説明されることが多い。つまり図像Ⅱ規範から逸脱した尊容が、感得像の特徴として指摘されてきたのである。〈図像〉の効力に対し、〈感得〉は抗力を発揮するといえようか。

ただしこの点について筆者は以前私見を論じたことがあり、別稿を参照されたいが、感得（像）とは図像を前提として成されるものではない。図像生成の原初的な段階、あるいは基層的な信仰の場で展開し、そのイメージは様式面を含む初発性こそ意義が求められる。したがって、本質的には図像上の差異のみで説明すべき事象ではないことを付言しておこう。

なお〈感得〉は本論の軸となる〈神変〉と相関をなす、重要な宗教的概念であると筆者は捉えている。すなわち〈感得〉は神秘体験の様相を人間側に主体を想定した事象であり、それに応じる仏尊（神仏）側に主体を求めれば、その作用は〈神変〉を示現する、という関係となる。⁽¹³⁾以上を念頭に置き、次は仏教美術研究における〈神変〉の語の扱われ方を一瞥しよう。

② 仏教美術研究と神変

仏教美術研究における〈神変〉の用例には大きく二つの側面がある。一つは仏教的性格を重視する態度で、仏典に記される〈神変〉の記事に、作例・図像のイメージソースを求める方法である。図像学を基礎とする見方であり、〈神変〉に関する限り、研究史上この観点が主流をなすと言ってよい。その成果は単に図像比定のみならず、大乘仏教（美術）の展開を見据えた重要な言説もあり、総じて参照すべき点が多い。

従前より議論の中心となっていたのは仏伝に関する「舎衛城の神変」説話⁽¹⁴⁾であり、「双神変」（図1）や「千仏化現」などが神変図像として指摘されてきた。特定のストーリーに根拠を求めるという図像比定が、仏教美術研究における神変解釈の第一段階であったことは言を俟たないだろう。

それに対して、あるいは展開としてモハマッド・ナリー出土

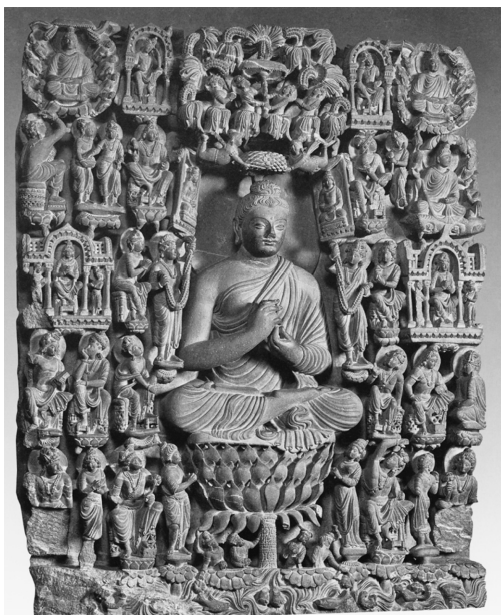


図2 如來說法図
モハメッド・ナリ出土
パキスタン・ラホール博物館



図1 舍衛城の双神変図（仏伝浮彫り）
アフガニスタン パイターヴァ出土
パリ・国立ギメ東洋美術館蔵

大構図浮彫（図2）をめぐる議論が交わされ、宮治昭氏により「大光明の神変」という観点が提示される⁽¹⁵⁾。それは初期大乘仏典に共有される釈迦（＝宇宙主的釈迦仏）のイメージを想定したもので、特定の説話から脱却した神変の図像解釈であった。なお宮治氏に先んじて、本例を釈迦の威神力による諸尊顕現の光景を象徴的に表した「神的顕現」と解するJ・M・ローゼンフィールド説や、浄土經典の描写に照らして阿弥陀浄土図とみるJ・C・ハンティントンの見解にも興味深い点がある。極楽浄土が阿弥陀仏の威神力により現成されたことを鑑みれば⁽¹⁶⁾、諸氏の見解はいずれも仏の威神力発現の相、すなわち神変相であることを指摘している、といえるのではないか。本稿では諸説の是非を問うのではなく、大構図の作例に神変相としての解釈が想定される点に注目しておきたい。それは後述する〈神変相の情景化〉という造形概念に関係する。

ともあれ宮治氏の想定する特定の説話から脱却した神変観は、神変図像の解釈の幅を広げる。筆者はその観点に賛同しつつ、また異なる角度から神変の造形化について検討したことがある⁽¹⁷⁾。簡略すれば尊像の〈光背〉が〈神変〉の表現媒体として機能する可能性に言及したもので、後に触れるように本論でも〈神変相の尊容化〉という造形概念に関わる面がある。

以上にみた仏教美術研究における〈神変〉の用例は、概して

仏典中に図像解釈の根拠を求めるもので、典拠となる文献の相違や、対象となる説話を特定するか否かによって解釈や結論を異にするといえるだろう。

しかしながら仏教用語としての〈神変〉は、原語や思想展開によって様々な性質を包有する。漢訳語である〈神変〉の原語を『佛教漢梵大辞典』に求めれば「*prāṭhya*, *vikurvaṇ*, *abhiharāṇa*」など数多く、また〈神通〉「*abhiññā*, *pāṇi*」のような類語、それらの複合語を含め種々の語例が確認され、その多義性が窺える。一方、それらが諸尊の威神力発現を意味する点で、共通する概念として〈神変〉と訳した意識も重要であろう。神変の思想を網羅的に整理された梶山雄一氏の研究をはじめ、仏教学の成果を参照すれば、放光・発火・流水・飛行・瞬間移動・分身・化作・変化など、極めて汎用な性質が〈神変〉として包括される。それは〈神変〉を意図する造形にも、様々な局面が想定されることを示唆しよう。

さて仏教美術研究におけるもう一方の〈神変〉の用例は、仏典中の神变的要素に直接の因を求めない解釈である。この場合は広く神仏習合に関わる造像の考証を含むが、勿論それらも巨視的にみれば、諸尊（神仏）の威神力示現の相として〈神変〉の語を扱っていることは文脈により解される。

〈神変〉を造像の背景にある一つの観念として、日本の神像

制作に関わる事例を考察したのは紺野敏文氏である。⁽²⁰⁾氏の神変観は「言語を発する神の実体をどのように認知させるかという課題は神変の諸相から神意をうかがい、その言語を解するシャーマン的な特殊の人物——感応力のある異能者の存在を媒介することによって造形が試みられた」(傍点部＝筆者)という言葉にその一端が伺える。その理論は筆者が意図する〈神変〉と〈感得〉の関係に通底する面があり興味深いが、一方で「神の属性を形象化してその実在性を示すには、発語するもの(神性)とそれに感応するもの(仏性)とが相互に了解を通じていなければならない一点が存する」⁽²²⁾と述べるように、神仏習合における神の性質として〈神変〉の語を扱い、それに応じる立場に仏教を位置付ける点に紺野氏の特徴がある。仏教用語としての〈神変〉解釈からすれば、本質的な相違といえよう。またその点が筆者の想定する〈神変〉と〈感得〉の解釈と異なる点でもある。

〈神変〉の概念を尊像の表現上の特徴を捉える際に援用したのは井上正氏である。例えば奈良・法華寺十一面観音立像(図3)について、両耳脇で後方に靡く髪先や両足に密着する裳と天衣に前方からの風圧、右手で摘まれた天衣の先端部や左腕から垂下する天衣が膝下あたりで持ち上がるように不規則に変化する形状に下方から吹き上げる風の表現を読み解く。⁽²³⁾氏の叙



図3 十一面観音立像 奈良・法華寺

述的な表現解釈は、勿論仏典中の具体的な〈神変〉⁽²⁴⁾記事に帰結するものではないが、仏菩薩の威神力発現が表明された造形表現を、広く〈神変〉と捉えようとする意識がある。

なお先にも触れたように、井上氏には〈感得〉による造形を指摘する点で本稿に関わる研究があった。〈感得〉と〈神変〉が相関関係を形成する、表裏一体の事象であると捉える筆者の視点からすれば、感得的な造形の中には神変的な造形として解される要素があると予想されるからである。したがって本論は井上氏の成果に負うところが多く、氏が扱われた造像例は大きな意味を持つ。

以上のように仏教美術研究における〈神変〉の扱われ方に

は、個別の図像に具体的な思想的根拠を求めるか、その意味をより広く捉えた表現解釈の概念として敷衍するかという二つの側面がある。本稿は最終的に後者の解釈を射程とするものであるが、その解釈を支える、すなわち前者と後者に通底する〈神変〉のイメージを捉えるための試論である。

二、異形の造形精神——多面多臂像を中心に——

①多臂表現の双壁

一面二臂の人体を異化した多面多臂の形相は、それゆえ人体を基調とした尊像のなかで、際だつ特異性を印象させる。造像に際してはこの超自然的形状をいかに構成するかという課題が伴い、制作者はときに感性的に、ときに理性的な態度で造形を図ったことは、現存する多彩な作例から窺うことが出来る。筆者は以前、多臂像の造形表現に関して、奈良・東大寺四月堂千手観音立像⁽²⁵⁾（図4）の肉感的な脇手、均整に囚われない奇なる造形を中心に検討を試みた⁽²⁶⁾。本稿ではそれに神変相としての視点を加えていくが、まず多臂像の表現について振り返っておこう。

インドから日本へ至る多臂像を概観すると、大きく二つの表現志向が認められる。その一方の極致が、四月堂像のように一



図5 水牛の悪魔を退治するドゥルガー
インド・ドゥルガ寺院南回廊

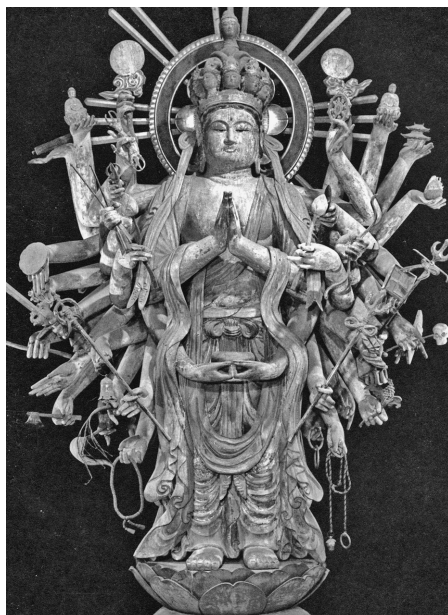


図4 千手観音立像
奈良・東大寺四月堂

本一本の腕が通常の太さに近い存在感を示し、脇手が像の全体観において表現上の比重を大きく占める多臂表現である。これは多面多臂相の祖形とされるインド古来の神々の姿、ヒンドゥー敎神像に通底する、初発的な多臂の造形感覚といえよう。インドでは充実した肉身表現が志向されたが、それが多臂の各腕にも及んで実在感をもつ。初期的な多臂相は、自然な太さの腕が肩口付近から伸びるなど、腕本来の在りようを反映しつつ、それを重複させたものであった(図5)。四月堂像は四十二臂を具えるが、その像容は単に図像の造形化という域を超えており、具象的な腕を重複させる、初発的な多臂表現の感覚に溢れている。あるいは多臂の感得的なイメージが反映された作例ともいえようか。この脇手の総和が醸す威圧感が、本例の生命線であり、それなくしては成立し得ない感性的な異形の尊像である。

仏尊である千手観音の臂数には比喩的な側面があり、また図像系統も考慮されるが、他の多臂尊に比して脇手のもつ視覚的效果は殊に大きいだろう。

多臂表現のもう一方の極致は、大阪・葛井寺千手観音坐像(図6)のように象徴化・抽象化された脇手の例である。葛井寺像の多臂相は、本体と別材の脇手を光背のように背面に付す構造で、幾重にも連なる細い小手と持物を執る中手が、光条の

ように放射状に配されている。異相を顕示する視覚的効果も十分に具えているといつてよい。しかし本例の基本的な造形感覚は、抑制のとれた肉身、乾漆による柔らかな表現が細部に行き届いた繊細さで、それが全体を支配している。本来、異形である多臂相も、像全体の目指す方向性に沿った精美な表現といえるだろう。この細く小さな脇手は、尊体との有機的な繋がりを

異形の尊像——神変相としての異形性——（熊谷貴史）



図6 千手観音坐像 大阪・葛井寺



図7 光背状脇手（千手観音立像）
中国・龍門石窟東山第2137号龕

持たず、多臂尊が有する異形性を緩和する表現形態ともいえる。脇手の縮小は臂数の増加に一因が求められるが、同時に異形相に対する合理化、多臂を象徴的な尊容として把握する態度にも遠因が求められよう。理性的な造形感覚として、教義や図像の関与が予想される。

このほかにも奈良・唐招提寺千手観音立像など奈良時代の中央系統の作例に確認される真千本の尊容は、中国・唐代の千手観音像との関係が指摘されており、多臂表現の特徴もその筋で解することが出来る。すなわち尊体との直接的な接点を必要としない、また正面鑑賞性の強い脇手の配置は、浮彫りを含めた平面的な造形形態から発生するものと考えられ、龍門石窟東山第二一三七号龕（図7）や安岳臥仙院第四五号窟のように、浮彫りされる

尊体とそれを取り巻く壁面に無数の小手が刻まれる千手観音像諸例に原形が求められよう。

以上概観したように多臂表現の双壁として、インド以来の具象的な多臂相と中国に始まる抽象的な多臂相があり、後者には平面的な造形上の特徴が看取される。しかしインドの作例にも寺院を荘厳する壁面に浮彫りされた例が多く存在することは、脇手の抽象化・合理化が造形形態にのみ起因するものではないことを意味しよう。それらを地域様式の一展開として解することも可能だが、その変容を促す背景として、多臂を神変相と捉える思想と、神変相の表現方法に眼を向けたい。

②神変相としての多面多臂——化現的性質とその造形——

多面多臂尊の祖形であるインドの神々にその性質的な淵源を求め、インド神話に通ずる上村勝彦氏の成果を参照すると、例えば「シヴァは彼女が右わきを通る時に、どうしても見たくてたまらなくなり、彼の南側にもう一つの顔が生じた」（『マハーバーラタ』⁽³⁰⁾）あるいは「梵天は生まれるとすぐに四方を見まわしたので、四つの顔を得た」（『バーガヴァタ・プラーナ』⁽³¹⁾）とあるように、神々が異相を具える経緯が窺える。多面となる事情が比較的多く確認されるが、韋駄天として仏尊化するスカンダは「六回落された精液から生れたから六面を持ち、十二の

耳・眼・腕・足を持つ」（『マハーバーラタ』⁽³²⁾）という例もあり、多臂を含め多眼・多足などにも同様の性質を想定して大過はないだろう。

誕生の背景に異形化の因があるものと、神々の必要に応じて異形化する場合があるが、理由はともかくとして何らかの原因・行為・目的に即して異相が〈変現〉する、という觀念に注目しておきたい。尊体とすれば〈変化〉、新たに生じる顔や腕は〈化現〉するものといえる。また姿を自在に変現させるといふという性質は、いわゆる〈化身〉の觀念にも通じよう。⁽³³⁾インドに起源する多面多臂相は、神々の超人的な能力や性質を効果的に印象させるが、それは神々の常時的な姿ではなく、可変的な尊容のある一瞬（一面）を切り取った相である。仏教の多面多臂尊にも根底には以上の性質が想定され、威神力によつて種々の姿を示現するという〈神変〉の一形態と考えてよいだろう。また〈変現〉〈変化〉〈化現〉〈化身〉などの概念は神變的な事象であると同時に、固定的なモチーフを前提としない点で、イメージの幅と表現上の自由さが予想される。

とまれインドでは変化相・化現相である多面多臂を、インド的感性に即し、充実した肉身表現と實在感をもつて造形した。それは一見すると神の常相であるかのような印象を抱かせるが、觀念上は変現した神の非常相（異相）である。

ところでインド・マトウラー博物館には、ヴィシュヌの化身である獅子・野猪・仏陀などを頭部の周囲（頭光）に配した、グプタ期のヴィシュヌ神像（図8）がある。とくに両肩上の獅子と野猪は、ヴィシュヌ本面に準じる大きさで獸頭が表わされており、多面像における脇面を彷彿とさせる。多面像も初期的にはエレファンタ石窟の三面シヴァ神像のような、本面と同大



図8 ヴィシュヌ
バーンカリー出土
インド・マトウラー博物館

の変化面がイメージされたであろう。多面多臂が人体の一部を重複させる異相であるのに対し、化身は尊体の根本的な異化を含む概念であることに留意が必要だが、先のヴィシュヌ神像は、本体（本面）と化身（変化相）を同時に表わすという点で多面相ともいえ、頭部のみを表わした獅子・野猪が多面像を思わせるのだろう。

なおインドではビシュヌの化身を獸頭人身などの単独像として造形することが多く、本例は化身の顕現を表わした特殊な例であることが指摘されている。³⁴ 変現する尊容を象徴化した後発的な造形ともいえるが、浮き彫部の外郭に沿い頭部・上半身を反らす変化身には一種の動性があり、大ぶりの獸面などを含め各要素の存在感は強い。変化相を徹底して抽象化する態度とは異なり、造形にはなおインド的な感覚が看取される。ここでは神変相の造形形態の一つとして、変現する種々相を一つの尊像に集約する方法に注目したい。

絵画には異時同図法という、一画面に同一人物を配して時間経過を示す表現技法があり、とくに説話画などに用いられることがよく知られている。この視点を援用し、諸尊が姿を変現させるという事象を一種のストーリー（＝時間経過）と想定すれば、尊体の周囲に化身（変化相・化現相）を配する形態も、一種の異時同図法といえるだろう。あるいは異相同図法というべ

きかもしれない。これを神変相の表現を読み解く一つの視点として、念頭に置いておこう。

仏教尊像に眼を転じよう。尊容の変現（変化）を教義上に顕在化させた仏尊が観音菩薩であり、いわゆる変化観音⁽³⁵⁾として種々の異相を示現させる。すなわち〈神変相としての異形性〉を尊格の特性として有している点で、本稿にとって重要な意味を持つ。就中、多臂尊の究極的な姿を呈する千手観音は「千眼千首千足千舌千臂」ともいわれるように身体要素を極限まで付加した尊格であった。千という数は比喩的に無限を意味するであろうが、その姿は「應時身上千手千眼悉皆具足」⁽³⁶⁾（迦梵達磨訳『千手千眼観世音菩薩広大円満無碍大悲心陀羅尼經』）とあるように、やはり化現的な性質であることに改めて注目したい。

前述のごとく千手観音像の多臂表現には大きく二つの方向性が認められ、具象的な腕を重複させ実在感をもって造形するインド的な例と、脇手を縮小し異形性を緩和する中国的な例がある。前者は多面多臂を（変化）した姿として異形性を在りのままに捉えた感性的な造形感覚、後者は多面多臂の（化現）する性質を象徴化した理性的な造形感覚といえるだろう。これは多臂表現の双壁であると同時に、変現する尊容、すなわち神変相の表現方法の相違と換言することが出来る。

なお多臂との直接的な結びつきを示すものではないが、仏典

のなかに「あたかも力ある人が曲げた臂を伸ばすか、伸ばした臂を曲げるように」という一文が〈神変〉⁽³⁷⁾の記述にともなって散見されることが指摘されており興味深い。一般的に腕は働きを担う機能的・動的な部位ともいえ、ときに個人の技量を比喩する場面もある。仏菩薩や異能者の超越的な能力である〈神変〉が腕の屈伸に譬えられことは、腕が重層する多臂の絶大な威力を思わせる。

さて仏教の多面多臂尊は密教の尊格に多く存在し、日本では古密教的な段階から、前述の葛井寺像をはじめ奈良・東大寺法華堂不空罽索観音立像などの変化観音像が知られる。民間の造像を積極的に認めれば、相当数の作例が指摘されよう。下って平安初期に空海のもたらした体系的な密教は多面多臂尊を増大させたが、諸尊は大日如来の化身として位置付けられ、化身観も組織化された思想へと展開していた。このような段階の多面多臂尊（像）、とくに図像の規範性が効力を持つ場面では尊容が固定し、顔や腕が化現するという観念が軽減していたことが窺える。

京都・東寺講堂諸仏は空海請来のいわゆる現図曼荼羅の尊容を立体化したものであったが、五大明王像のうちの多臂像も正面観を基調とし、臂数や持物を顕示しようとする意図が大きい。多臂の構成は各腕が物理的に交錯しないようにするための

広がりと前後の配置であり、明王の躍動を意図した動性は希薄といえよう。勿論、制作者は初めて知る尊容の造形化に際し、それに挑戦しようとする意欲と合わせ、ある種の戸惑いと不慣れな感があつたであろうことは想像に難くない。当然ながら画像化した尊容を重視する意識が強く、多面多臂というインド以来の異相を伝えながらも、実在感を志向するインドの造形感覚とは一線を画す。国家的な造像、あるいは整理体系化された教義の影響が大きい環境では、異形相の異形性が常態化し、造形上も理性によって異形性は抑制される傾向が強い。

一方で図像を重んじる密教においても、一尊格が種々の尊容を伝えることがある。図像の異同は、それぞれの系譜を跡付ける作業も必要ながら、根源的には神秘体験を通じて未知の尊容を感じするという過程（＝感得）も看過すべきではない。この点については別稿で触れたので深く立ち入ることは避けるが、本稿に関わることとして、深層的な信仰の場では宗教体験の中で諸尊が変現することを肯定する意識があり、それが尊格・尊容の多様化を促す一因となつたであろうことを付しておく。

多面多臂という異形相は諸尊の変化した姿、すなわち神変相の一形態であり、元来、顔や腕は化現する性質をもつ。いまこの異相を造形した幾つか性格の異なる例を取り上げたが、そこには神変相＝威神力発現の様相をどのように捉え造形するか、

という点が少なからず影響している。この点に関連し、次は大局的な視点をもって神変相の表現を検討しよう。

③神変相の情景化―莊嚴の意義をめぐって―

ここでは神変の様相を、尊体から発せられる威神力が拡散・遍満する情景としてみるか、一尊の属性として尊容（像容）へ集約するか、という観点でそれを捉えていく。本論の意図は後者の視点で尊像の異形性を解釈することにあるが、両者は重層的にイメージされる局面があり、一先ず前者の造形理念から押さえることとしたい。

前述したように筆者は近年この点に関連して、尊像の主要な莊嚴（具）である〈光背〉が、〈神変〉の表現媒体となる可能性に言及した。⁽⁴⁰⁾ それについてはまた後に触れるが、視野を広げれば尊像を取り巻く〈莊嚴〉が、仏身から発せられる神力の拡散するイメージと見ることが出来る。

〈莊嚴〉の語義を『望月仏教大辞典』⁽⁴¹⁾に確認すれば、「嚴飾布列の意。即ち諸種の衆宝雜華宝蓋幢幡瓔珞等を布列し、以て道場又は国土等を莊飾嚴浄するを云ふ」とあり、諸仏典に記される仏菩薩の神力による莊嚴の例が多数列举されている。加えて「また古来仏殿寺院等を建立し、その堂内若しくは周辺等に種々の莊飾を施し…（後略）」とあるように、〈觀念的な莊嚴〉

と〈物質的な莊嚴〉がある。極言すれば莊嚴を行う主体を仏尊とみるか、人間とするかの莊嚴觀の差ともいえるだろう。勿論、先字が指摘する⁽⁴²⁾ように両面は一体のものとして解すべきであるが、本論では仏身から発せられる威神力としての意義に注目しておきたい。

振り返ると仏教美術はストゥーパの莊嚴にはじまるとされ、釈尊の舍利を納めるストゥーパは、釈迦を象徴する存在であった。ストゥーパの象徴性やそこに施される莊嚴意匠に対する解⁽⁴³⁾釈は多岐に渡るが、蓮華意匠を軸に広く仏教莊嚴の意義に言及した井上正・安藤佳香両氏の見解は本稿にとって重要な指摘を含む。仏教では極樂往生の在り方としての蓮華化生がよく知られるが、それは仏教以前のインドの民族思想で、万物を生み出す聖なる華とされた「蓮華（化生）」に起源するという。この思想がストゥーパの蓮華意匠にも反映され、安藤氏の言葉を借りれば「釈迦の遺骨を納めるストゥーパは觀念的には大蓮華であるということになり、大蓮華に象徴される釈迦の神力は周辺に無数の小蓮華を生ぜしめ、それらはやがて諸物に變成して仏を讃嘆するというストーリーが浮かび上がってくる⁽⁴⁵⁾」と解釈される。

ストゥーパの莊嚴（図9）には、万物の生成母胎である蓮華のイメージを介して、ストゥーパ＝釈迦を取り巻く空間に、威

神力が拡散・遍満するさまを具現化しようとする造形理念が働いている。すなわち〈莊嚴〉には〈神・變〉の相を情景的に表すという一面がある。もとよりストゥーパは人体を基調とする尊像とは異なるが、ストゥーパと莊嚴の一体性は、人体化された尊像とそれを取り巻く莊嚴の關係にも対応しよう。

建造物に施される莊嚴が、いわば空間表現として威神力の拡散・遍満するさまを情景的に表すということは、比較的解しやすい。例えば藤原頼道によって建立された京都・平等院鳳凰堂は、前面する庭園を含め極樂淨土の情景を表わしたものであった。極樂淨土は衆生救済を願う阿弥陀（法藏比丘）⁽⁴⁶⁾がその威神力＝神變によって現成させた世界である。定朝

作の阿弥陀如来坐像を核として、台座・光背・天蓋などの莊嚴



図9 ストゥーパ インド・サンチー第1塔

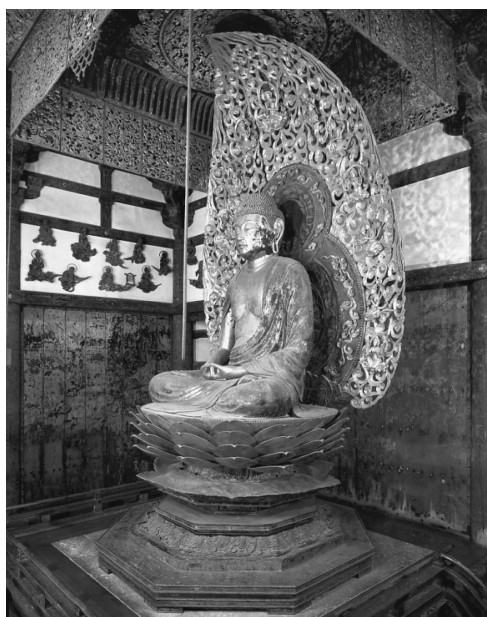


図10 鳳凰堂内景
京都・平等院

具、壁面に懸けつけられた雲中供養菩薩のほか、堂内細部にわたり壮麗な彩色が施された莊嚴空間（図10）は、仏の威神力が遍満する世界を具現化した、〈神変相の情景化〉である。これは中国石窟の空間構成や図様解釈の議論にも通じるだろう。いま個別の事例に立ち入る紙幅はないが、嚴密には教義上の仏身論・世界観・神変思想などの展開に即した空間構成や莊嚴意匠、さらには民族思想を反映した莊嚴意匠⁽⁴⁷⁾など考慮すべき点が多い。

ところで漢訳語である〈莊嚴〉の原語の一つに「Vyūha」が

異形の尊像——神変相としての異形性——（熊谷貴史）

あり、この語が大乗經典の成立と構想に深く関係するという村上真完氏の指摘がある⁽⁴⁸⁾。氏は諸文献の用例分析をふまえ、「莊嚴」「美しき配列（替え）」であり、その現出は「瞑想に入つて心を集中した状態（三昧、解脱）において、また仏の神秘力（威神力）をうけて、それが可能になる」という。即物的な裝飾行為を意味するのではなく、氏の論旨は莊嚴の造形化に直結するものではないが、〈觀念的な莊嚴〉にも仏尊と人間の双方に主体性が認められる点が興味深い。瞑想を行う人間の心中にイメージが現出し、顕現した仏尊の神変の相、威神力の遍満する情景が莊嚴として感得されるものといえる。

本稿では広角的な視点で〈莊嚴〉を捉えた場合、諸尊の威神力が拡散・遍満する情景として解されることに意を留めたい。なおここという〈情景〉は、単に静止した景色のことではなく、〈神変〉という劇的なドラマを意図するもので、空間的な広がりとともに時間的な展開を想定している。したがって威神力を発する尊体と変現する種々相は統一体である半面、前述の異時同図法的な動性・展開を伴う変動体でもある。宮治昭氏による「大光明の神変」という解釈は、この観点で重要な事例であり、浄土変相図などにも通じる広角的な造形理念といえるだろう。

④神変相の尊容化―尊体に表徴される威神力―

以上を踏まえて注目されるのが〈光背〉という莊嚴（具）であり、一尊（像）の属性でありながら情景的に威神力の拡散を表す、神変相のニュートラルな表象体として指摘される。以前筆者が行った考察では、主要な神変相ともいえる焰肩図像について、西域諸遺蹟に見られるそれが光背の形状と融和し異化する過程分析を起点とした。⁽⁴⁹⁾さらに神通光としての仏光が神変の根源的な顕われであるという思想的背景、また固定した形状をなさない光明は、様々な要素との融和を可能とするという形態的特性を踏まえ、結論として〈光背〉が〈神変〉を表象する可能性に言及した。

それらは光が非物質的な性質であることも関係し、平面的な造形で展開するが、一例として取りあげたのが中国にはじまる千手観音像の光背状脇手である。前述のようにその造形は平面性を基調とし、多臂表現としては象徴的、また後発的な段階であった。神変相を光背に表すという造形概念は、神変相である多臂の形態にも影響し、具象的な志向から抽象的な表現へ促したものと考えられる。尊体の周囲に配された脇手は光明中に化現する多臂相であり、翻ってインド以来の化現的性質が表出し、造形に反映されたものといえよう。とくに龍門石窟の造像例にみた、ゆらゆらと蠢くような脇手は化現的な印象を強く抱

かせ、発生的には尊体の変化する過程（あるいは脇手の化現する過程）、すなわち観音の示現する神変を情景として捉えたものと考えたい。一方で当然ながらそれは千手観音の姿として認識され、葛井寺像へと通じる図像化があった。これは変現する神変の過程を尊容化したものといえる。

また顔や腕などの部位ではなく、尊体そのものを多重に顕現させる神変があり、それは〈化仏〉として表徴される。いわゆる「千仏化現」のように尊体周辺に浮遊するような情景的な配置、また光背によって一尊（像）の属性として表わす例、さら



図 11 光背・化仏
奈良・法隆寺金堂（釈迦三尊像）

に尊容の要素として展開する盧舎那仏の図像も思い起こされる。勿論、盧舎那仏という一尊格に留まらず、《化仏》が光背意匠の重要なモチーフであることは多くの作例(図11)に確認されるところであり、神変相の情景化と尊容化、双方向への契機を合わせ持つ事例として意義深い。

就中、光背を媒介せず尊体に神変が表徴されるとき、尊像の異形性は増幅するものと考えられ、ここに仏教尊像における異形の造形精神が見出される。例示した千手観音や毘盧遮那仏は、尊容の図像的な事柄としてそれが顕在化したものといえよう。先に触れた三十二相も同様に、仏の威神力が尊体の特徴として尊容として認識されたものであった。面相や面数・臂数、あるいは身色などのヴァリエーション、とりわけ一尊格において変種が指摘されることも、可変的な神変のイメージがそれぞれ尊体に反映されたものと解される。身色については三十二相の金色相が想起されるほか、例えば感得像の事例として触れた黄不動像も不動明王の神変相とみるが出来るだろう。

以上の点から神変相の造形概念には、①大局的には威神力の拡散・遍満する情景⇨神変相を莊嚴として造形する概念があり、②光背という莊嚴(具)を媒体とすることにより神変相の情景が一尊(像)の属性として集約され、③神変相(觀念上は空間的広がり)と時間的経過が想定されるイメージが尊容化する

る、という諸相が導かれる。

なおこの①⇨③は必ずしも造形展開の順番を意味するものではない。様々な状況にに応じて、いずれかの比重が大きくなるであろうという相対化である。②は神変の中立的な表象形態であり、大乘仏教における神変思想の多様化を含めた教義展開、石窟壁画や浮彫りなどの平面性を基調とする造像環境がそのような造形を生じさせたと考えておこう。総じて神変相の造形は①の情景化と③の尊容化という対極的な方向性があり、とくに③は、尊容(像容)の異形化を促す契機と考えられる。

やや広範な解釈に及んだが、ここで異形像の造形精神を振り返っておこう。まずインドでは神々の変現した姿として、異形像を実在するかのごとく造形した。これは初発的、あるいは感性的な異形の造形であった。ただしこの様な異形相も、図像化を経て理性が造形を支配する例もある。また神変相を表す手法の一形態として、変現する状況・様相を尊容化した異形像がある。これは後発的で、理性的な異形の造形である。尤もこのような様態の根源にも感得体験によるイメージの創出が想定されるが、それを尊容として認識する態度には、教義や知識による合理化・図像化の傾向が強い。両様とともに尊容の可変性を基盤としており、ここに《神変相としての異形性》が指摘される。さらにこの性質がより潜在的に胎動し、表現上に変現・変

動する尊体のイメージが反映される像も、広く神変相の系譜と解することが出来るのではないか。以上の観点をもって、次は神変の相を、諸尊の通常の姿（常相）に対する常ならぬ姿（非常相）と敷衍し、日本彫刻史で異彩を放つ特異な造像例を捉え直してみたい。

三、神変相の日本の展開―日本彫刻史の事例から―

①怨霊仏と威相の造形

異形の尊像には、神変の相として変現した異相（威相）⁵²（化身）を具象化するという一つの造形態度がある。しかしながら〈化身〉が別の尊格として認識される場合、その異形性は図像的な事柄となり表現上には見出しにくいというジレンマが生じる。したがって、ここでは特定の尊格の表現に化身的な性質が見出される例から、その一端を窺うこととしたい。

その事例として想起されるのが、「怨霊仏」とも称される特異な尊像である。研究史上その端緒となるのは、京都・神護寺薬師如来立像⁵³の奇なる造形表現に対して中野玄三氏が提示した一種の神仏習合論⁵³であった。本例は如来として造立されながら、その面相は鋭く刻まれた目尻、鼻孔を膨らませた大ぶりの鼻部や突き出すような唇などが総じて異様な存在感を示し、憤



図12 薬師如来立像（頭部）
京都・神護寺

怒に近い面貌を示す（図12）。通常の尊貌とは大きく異なるこの造形の背景に、中野氏は「仏教経典にはあらわれない仏教の悔過的信仰」⁵⁴の影響、そして八世紀後半の政治的動向、怪僧道鏡と和氣清麻呂の対立を踏まえ、呪いや呪い返しのための造像、すなわち「呪詛の像」という造形態度を見出した。この見解を支持するものとして、例えば安藤佳香氏は大阪・勝尾寺薬師三尊像にも勝尾寺開基の開成皇子と道鏡の対立を想定し、連眉を含めた強い面貌などの表現を合わせ、怨霊仏としての性質を指摘する⁵⁵。また井上正氏も三重・観菩提寺十一面観音立像や和歌山・護国院千手観音立像などに作風の面から怨霊仏の可能

性を示唆しており、通常とは異なる造像世界の広がりを見ることが出来る。⁽⁵⁶⁾

この怨霊仏には、やはり日本古来の神観念が反映されていると考えてよいだろう。アニミズム的な信仰を基盤とする日本の神は、恩恵をもたらす存在である一方、ときに脅威でもあった。この観念が非仏教的な願意に基づく怨霊仏の制作を支えたであろうことは容易に解される。また仏像の影響を受けて神像が成立したことは従前より言及されるところであり、僧形・天部形など仏尊的な姿で表わされた例も指摘される。⁽⁵⁷⁾ 怨霊仏も仏尊の姿をかりた神の化身と捉えることは可能であろう。しかしこの場合、姿を変現させる主体は仏尊ではない。仏尊の姿を異化させた要因は、民族思想あるいは社会情勢などの外部的な事情に求められることになる。前述した紺野氏の神変観は、この際に日本の神が姿を顕すという作用・働きを想定したものであり、仏教がそれを了解するという関係であった。

一方で仏教側にも従来、神変相として諸尊が姿を変えることを肯定する素地があった。この視点に立てば仏尊が日本の神の性質を纏って変現した姿ともいえる。化身像の造形には、化身した姿を表わす場合と、異時同図法的に本体と化身をともに表す方法が認められたが、前者がより初発的な造形態度である。本例のように私的な造像事情が想定される例、あるいは土

着的な造像環境では、思想・造形両面で初発的な情念を帯びることは必然であろう。怨霊仏と解される一群の作例は、インド以来の化身像を潜在的に踏襲し、変現する存在としての仏尊と日本の神観念が入子状に融和することにより異化された、神変相の一系譜といえる。

この視点で注目されるのは、尊像の本面と化仏の表現の違いである。《化仏》は光背意匠の重要な要素であるが、大局的には仏尊の分身であり、尊体から化作された《化身》としての神変相であった。

例えば岩手・黒石寺薬師如来坐像の本面⁽⁵⁸⁾（図13）は、極度に



図13 薬師如来坐像（頭部）
岩手・黒石寺



図14 化仏（薬師如来坐像光背）
岩手・黒石寺

吊りあがった両眼や部厚い唇、鼻や耳など各部位に強い存在感があり、ぐっと顎を引いた厳しい面相は寂靜相とは異なる威相といえる。一方、光背に付された七軀の化仏⁽³⁹⁾の中に本体の面相と作風の近い例（図14）があるが、本面のもつ強い威圧感はない。法量の違いを含め、ある種の主従関係による相違ともいえるが、意図的な造り分けが看取される。なおこの点については井上正氏が実施された調査に同行させて頂いた際、氏が感得的な造形として指摘・助言されたことであり、筆者も同感するところであった。本稿ではこれを感得的であると同時に、神変的な造形として捉えたい。

前述の怨霊仏は、仏尊が通常と異なる造形で表わされた作例

に対し、特殊な制作事情が想定されることで、説得性が生じている。異形の造形がなされた蓋然性を見出した稀有な例といえるだろう。このことを逆説的にみれば、意図的な異化が認められる場合、そこに何らかの特殊な造像事情があったことを推測させるのではないか。特殊な願意・状況に呼応して通常の仏とは異なる尊像が制作される。その状況に応じて変現する姿は、仏教側からすれば仏尊の神変相といえ、私的で土着的な場においては日本の神観念の多義性を反映する。

黒石寺像は本面と光背化仏の造り分けにより、本面を敢えて威相としたことが看取され、本体を非常相（＝変現した姿）として造形したと解釈できよう。加えて本来は神変相の要素である化仏（＝化身）が常相として表わされ、本面が非常相（＝化身）として表わされるという質的な転換がある。化仏と本体の関係については法量や造り手の違い、あるいは制作時期の前後などを考慮すべき例が多いが、以上の点で注目しておきたい。

また本稿が取り上げてきた多面多臂像に関わるものとして、十一面観音像の変化面（脇面・頭上面・頂上仏面）が、本体と化身の関係に相当する。尤も尊容として面数や面相が図像として固定された場合は、その異形性は常態化したものとなるだろう。しかしながら三重・観菩提寺十一面観音立像の頭上面のように、面相を造り分けながらも総じて著しい威圧感を示す例は、



図16 十一面観音立像（頭部）
山形・宝積院



図15 十一面観音立像（頭部）
滋賀・渡岸寺

菩薩の面貌としては異質で初発的な感覚が強い。また滋賀・渡岸寺十一面観音立像の、本面の相貌を凌駕するかのような変化面や有機的な多面構成（図15）は、図像的尊容の中にもインディ的な神変相としてのイメージを彷彿とさせる。勿論、両者の造形感覚は方向性を異にし、とくに渡岸寺像の卓越した彫技にはある種の公的な造像環境や図像の影響が想定されるが、それぞれ別の次元で感得的・神变的なイメージが息衝いた異形の尊像といえよう。さらに山形・宝積院十一面観音立像（図16）のように、頂上仏面が上半身を伴って表される例が散見されることも興味深い。別の顔が化現するというインド以来の性質と、化身（分身）を示現する神変相が重層した尊容である。上半身のみが表されるさまは、まさに化身が出現する一瞬を切り取った姿といつてよい。

次はこのような変現する動性を捉えた表現の、日本的な造像例に眼を転じよう。

②霊化現仏と瞬間の造形

神変相には威神力発現の様相を一尊に集約する表現があり、それは神変の瞬間を尊容に転換したものである。莊嚴による奇跡の情景化、また尊体に異相を配する尊容は、異時同図法的な神変相であり観念的には変動体と解すべき状態であった。この

造形精神に通じる、変現する経過・動性が意図された特異な尊像群がある。

その事例として注目されるのが井上正氏の提唱する「霊木化現仏」であり、日本古来の信仰対象である霊木から、仏が出現してくるという奇跡の瞬間を造形した木彫像である。⁽⁶⁾ その造形上の特徴として指摘されるのが、尊体の各所に意図的にノミ痕を残置する例や、眼や螺髪などを彫り表さない例など、一見未完成ともとれる状態を呈する表現であった。すなわち制作の過程を仏菩薩の化現する過程と捉えた点に、氏の解釈の大きな特徴がある。それはまた神変相の基層的な造形概念の一つとして、化現性に意義を求めた本稿の理解を傍証する事例ともいえるのである。

氏は日本各地にその類例を見出しているが、本論にとって興味深いのは、岩手・天台寺十一面観音立像や兵庫・達身寺十一面観音立像(図17)など、頭上面の面相を彫り表さない例である。頭上面が化現する過程を示したと考えられるこの表現は、多面相がインド以来内包していた化現する性質を、回帰的に表出しているよう。多面相としての化現性と霊木化現仏としての化現性が重層して、奇跡の瞬間を体現している。

なお井上氏は霊木化現仏を、まさに霊木から仏が立ち現われてくる奇跡を目の当たりにする神秘体験、すなわち感得体験が



図18 天衣・渦文(十一面観音立像)
兵庫・温泉寺



図17 十一面観音立像(頭部)
兵庫・達身寺

背景にあったであろうと説く。感得の実態を客観的に実証することは困難ながら、諸例がみせる個性的な造形は、やはり自由で初発的な感得像の特徴を示すものと考えたい。例えば感得的な造形の一つとして指摘される要素に、衣の各所に配される渦文がある。兵庫・温泉寺十一面観音像の垂下する天衣(図18)は天衣自体のうねりと相まって、衣が靡くというよりもじわじわと蠢く感が強い。渦巻く形象にはある種の動性が印象され、あたかも水文のように、それ自体の形状が変化していくかの感覚がある。それは尊体が化現する変動の瞬間であることを示す、象徴的な形象ともいえよう。

霊木化現仏も、日本の神觀念が元来不可視であるという性質を基盤に、仏教尊像を媒体として姿を現出させた神仏習合の造像と考えられている。極めて土着的な環境の中で生まれた造形概念といえるが、仏教の思想自体がそうであるように、仏尊のイメージも基層的なレベルでは常に在地の信仰や感性によって流動したことの現れといえるだろう。その潮流の中で潜在的に仏尊の変容を支える精神が神変相という概念であり、変現する性質を捉えた様態として、霊木化現仏は日本的に展開した神変相の系譜と位置付けることが出来る。

すがたを変現するという奇跡の瞬間は、人間側からすれば神祕体験を通じて感得されるものであり、神仏側からすれば威相

を示現する神変である。この神仏の主体性を神仏の発意と捉えたならば、前述の法華寺像が示す動性を神変の相とみた井上氏の解釈が思い起こされ、威神力発現の瞬間——非常相を、より繊細な感性で表現した精神に、宗教芸術としての昇華が窺われよう。

顕現の奇跡を表した造像は、他にも京都・西住寺宝誌像が重層的な化現性を具すものとして指摘され興味深い。また顕現するという性質が、尊像を取り巻く儀式的な次元に及んだ事象として、秘仏(開帳)の意義も敷衍されるところであろう。神変相として像容を異化する〈化現〉の概念は、宗教芸術の様々な次元に時間性——奇跡の瞬間を表徴している。

おわりに

本稿では異形の姿で表わされる尊像の潜在的なイメージを、諸尊の威神力示現の相、すなわち神変相として解釈を試みた。従来、仏教美術研究における神変の用例は、図像の根拠を仏典・教義の神变的要素に求める視点と、表現解釈の概念として広く敷衍するという二つの側面がある。本稿は特に後者の解釈を射程とし、神変相としての異形性が見出される尊像の造形精神、及びその系譜として解釈すべき事例を検証した。

要点を概述すると、本論で注目した多面多臂相は、仏教では変化観音などに神变的性格が顕在化する点で注目すべき異形相であつた。その祖形はインド古来の神々に求められ、基盤には

諸尊が変現するという認識がある。変化・化現する超自然的な性質や非人間的な姿（＝化身）を、インドでは実在感と具象性をもつて造形した。これは初発的、あるいは感性的な異形の造形精神である。対して変現する状況・性質を尊体に表徴する象徴的な異形相があり、それは後発的で理性的な異形の造形精神と考えられた。日本の例では東大寺四月堂像と葛井寺像に踏襲される両様は、多臂相の表現的双壁であると同時に、変現する尊体——神変の相を具現化する視点・表現方法の相違でもある。これに関して神変の造形化を大局視すれば、威神力が遍満・拡散する情景を莊嚴として造形する方向性と、尊体に集約・表徴して造形する方向性があり、後者に尊容を異化する契機が見出される。

尊容の可変性を基盤とし、超越的な尊容を在りのままに造形した異形像、また変現する性質・状況を尊体に表徴した異形像は、ともに神変相としての造形精神を内包している。一方、この変現・変動するという性質は、放光・發火・流水などの神变的な要素、あるいは固定的な図像や象徴物のように具体的なモチーフを必要としない。このことは自由なイメージや表現を

許容し、潜在的に尊像の異化を促す造形精神として、広く胎動する可能性を予想させる。

以上の観点をもち、日本彫刻史上で特異な表現が指摘される事例から、神変相としての異形性を示す尊像群を取り上げた。先学の成果に大きく依拠したところであるが、それらは本稿にとって重要な意義を有すもので、不肖ながら別の視点で一考を付したものとしたい。本論の意図は神変相の系譜として、諸例を位置付けることであつた。概して教義上に顕在化した尊容は図像面で解釈される。対して土着的な造像や、作者の創意・感性が息衝く像容は様式面から解釈される。諸尊の示現する威神力も尊体と一連のイメージ（＝神変相）と捉えるならば、図像・様式の両面に見出されてよい。時代や地域を経て折々の感性・理性は重層するが、諸尊の威神力顕現——尊体の変現や変動が意図された造形表現には、神変相としての造形精神が流れている。特に理論的な教義の影響が少ない土着的な造像環境では、表現上の特異性、異形の造形にその精神が脈を打つ。前述の諸例はその視点から、日本的な感性・情念のなかで生み出された神変相の系譜と位置付けられるのである。

加えて論中で度々触れてきたように、神変とは仏尊（神仏）の行為・能力・主体性を捉えた事象であり、非凡な人間が神秘体験を通じてそのイメージを感得する。この関係は信仰の基層

レベルで胎動するイメージ創出の局面であり、より自由で多彩な造形表現に反映される。感得的な造形には、神变的な造形と解すべき性質が見出される、という点を改めて指摘しておく。ただしその逆は必ずしも真ではない。教義上に顕在化した神変のイメージは図像的性質を帯び、それに基づく造像では最初の感得的性質が影を潜めることとなる。

〈感得—図像〉〈感得—神変〉という次元の異なる相関関係によつて、尊像は多様なすがたを呈する。いわゆる靈驗仏と称される尊像群にも、このような視点が有用な例が予想され、像容の特異性と継承過程が顕在化した事例として注目されよう。本稿はこのうち〈神変〉に主眼を置き、顕著な特異性を示す尊像の造形精神に言及したものである。なかば試論的な段階ではあるが、宗教芸術の重層的な性質の一面を読み解く観点として提示し、継続的に検討を加えていくこととしたい。

註

- (1) 神変の基本的な理解としては「不思議の変異、或は天心より示現する変異の意。又神変化、或は単に神、若しくは変とも称す。即ち佛菩薩等が衆生教化の為にその身上に示現する種々不可思議の変異を云う。(後略)」(『望月佛教大辞典』「神変」項)、また「変化」(変現)「神通変化」(神力自在)などともいう。行者が獲得する非凡で不可思議な力を神通・神力・神通力・威神力などというが、その力を行使して種々の姿や形、ま

た不可思議な現象や出来事を現すこと。また現される不可思議な現象・出来事のこと」(『岩波仏教辞典』「神変」項)などを参照。

- (2) 拙稿「神変と光背に関する一考察」(『密教図像』第二九号、二〇一〇年)。

- (3) 仏像の成立に関する議論とその経緯については、宮治昭「仏像の起源に関する近年の研究状況について」(『大和文華』第九八号 一九九七年)が参照される。

- (4) 例えば山田明爾「観仏三昧と三十二相—大乘実践道成立の周辺—」(『仏教学研究』第二四号、一九六七年)。特に「仏像自体からいいくつかの項目が抽出され(中略)いくつかの三十二相の異系統を生じたのであらう」という指摘は、三十二相の図像化と造像の前後関係を考える上で重要である。

- (5) 福原隆善「仏典における白毫相」(『印度學佛教学研究』第四〇巻第一号、一九九一年)。

- (6) 佐々木大樹「仏頂肉髻の研究—仏頂系経軌に見られる三十二相・肉髻の表現を中心に—」(『智山学报』第六九号、二〇〇六年)によれば、肉髻相も放光・神変に関わる重要な要素である。これを基盤とする密教的展開として仏頂系の思想が展開するという。

- (7) 例えば宮治昭「巨大仏の思想—弥勒仏と盧舍那仏—」(『仏教美術のイコノロジー—インドから日本まで—』吉川弘文館、一九九九年)など。『佛教藝術』第二九五号の大仏像特集も時代・地域を超えた巨像の制作事情を概観することができ有用である。

- (8) 井上正「古仏巡歴1—36」「古密教彫像巡歴1—36」「古仏への視点1—24」など『日本美術工芸』(日本美術工芸社)掲載

の諸論考。このうち「古密教彫像巡歴」は、同「古佛」彫像のイコノロジー』（法蔵館、一九八六年）に所収。

- (9) 霊木化現仏に関しては梅原猛・井上正共著『平城の爛熟』（人間の美術4、学習研究社、一九九〇年）、井上正「霊木化現仏への道」（『芸術新潮』一九九一年一月号）、同「檀像と霊木化現仏」（『7—9世紀の美術—伝来と開花』（岩波日本美術の流れ2）、岩波書店、一九九一年）、同「霊木に出現する仏—列島に根付いた神仏習合」（『民衆生活の日本史・木』思文閣出版、一九九四年）などに概要が示されている。個別の作品研究は前掲（註8）の通り。

- (10) 感得像に関する先行研究は、井上正「日本彫刻史の編年と『感得像』（『学叢』第二十号、一九九八年）、森雅秀「感得像と聖なるものに関する一考察」（『真鍋俊照博士還暦記念論集—仏教美術と歴史文化』法蔵館、二〇〇五年）、川野憲一「図像と感得の間で—東福寺同聚院不動明王坐像の位相—」（『安藤佳香編『不動明王像造立一千年記念誌』東福寺塔頭同聚院、二〇〇六年）・同「感得された『力』—正智院藏木造不動明王坐像の造形—」（『美学・芸術学』第二四号、二〇〇九年）などが参照される。なおそれらを踏まえた拙稿「感得像考—感得の意義と宗教芸術性について—」（『佛教大学総合研究所紀要』第十八号、二〇一〇年）では、感得の大局的な概念提示を試みた。

- (11) 園城寺不動明王画像（黄不動）に関する主な論考は以下の通り。田中一松「園城寺黄不動尊の画像」（『國華』八二七号、一九六一年）、中野玄三「画像不動明王画像」（同朋舎出版、一九八一年）、佐和隆研・頼富本宏「不動明王の表現 像容の変化と展開」（『総覧 不動明王』大本山成田山新勝寺、一九八四年）、紺野敏文「密教図像と造像—円珍感得の園城寺黄不動明

王画像について—」（『哲学』八九号、一九八九年）、有賀祥隆「園城寺黄不動像」（『仏画の鑑賞基礎知識』至文堂、一九九一年）、安嶋紀昭「金色不動明王画像の研究—根本像と曼殊院本—」（『東京国立博物館紀要』二九号、一九九四年）、泉武夫「図像の力—黄不動尊の造形的環境—」（『仏画の造形』吉川弘文館、一九九五年）、安嶋紀昭「秘仏金色不動明王画像—修理経過と研究調査報告—」（園城寺編『秘仏金色不動明王画像』朝日新聞社、二〇〇一年）、柳沢孝「園城寺国宝金色不動明王画像（黄不動）に関する新知見—不動明王画像修理報告—」（『美術研究』三八五号、二〇〇五年）など。

- (12) 前掲拙稿（註10）、七二—七六頁・図1。
(13) 前掲拙稿（註10）、七九頁・図2。
(14) 文献研究としては宇野順治「原始教団における特殊説法について—「舍衛城の神変」と「三道宝階」を中心に—」（『印度學佛教學研究』第二三卷第二号、一九七五年）、中川正法「舍衛城神変説話」（『印度學佛教學研究』第三〇卷第二号、一九八二年）など、関連する作品研究の経緯は宮治昭「『舍衛城の神変』と大乘仏教美術の起源—研究史と展望—」（『美学美術史研究論集』第二〇号、二〇〇二年、のち同『インド仏教美術史論』中央公論美術出版、二〇一〇年に所収）に整理されており参照される。

- (15) 宮治昭「宇宙主としての釈迦仏—インドから中央アジア・中国へ—」（立川武蔵編『曼荼羅と輪廻—その思想と美術』佼成出版社、一九九三年、のち同『インド仏教美術史論』中央公論美術出版、二〇一〇年に所収）。

- (16) 例えば本多弘之「浄土莊嚴と宗教的主体」（『日本仏教学会年報』第四二号、一九七六年）など。

(17) 前掲拙稿(註2)。

(18) 平川彰編『佛教漢梵大辞典』(霊友会、一九九七年)、八九五頁。

(19) 神変の思想的な先行研究としては、前田恵学「神通より来迎へーインド仏教文学に見られたる天界訪問の二方法」(『印度学仏教学研究』第七卷第一号、一九五八年)、長谷川義浩「法華經に現れた神通」(『棲神』三六、一九六二年)、宇井伯寿「阿含に現はれたる佛陀觀」(『印度哲学研究』第四、一九六五年)、丸山孝雄「法華經にみられる神秘の一考察ー神通の示現とその意義」(『仏教における神秘思想』平楽寺書店、一九七五年)、村上嘉実「神通力の思想」(『野村耀昌博士古稀記念論集 仏教史仏教学論集』春秋社、一九八七年)、梶山雄一「神変」(『佛教大学総合研究所紀要』第二号、一九九五年)・同「仏教の終末論、神変、そして法華經」(『東洋学術研究』通卷一三八号、一九九七年)、平岡聡「慈悲としての神通・神変ー有部系説話文献の用例を中心に」(『日本仏教学会年報』第七二号、二〇〇七年)・同「神通／神変の効能と使用上の注意ー説話文献の用例を中心に」(『仏教研究』第三六号、二〇〇八年)などを参照。

(20) 紺野敏文「神像の成立と習合像」(『日本彫刻史の視座』第四章、中央公論美術出版、二〇〇四年)。

(21) 前掲書籍(註20)、三三五頁。

(22) 前掲書籍(註20)、三三五～三三六頁。

(23) 井上正「法華寺十一面觀音立像と具道玄様ー檀像系彫刻の諸相IV」(『学叢』第九号、一九八七年)、同「具帯当風」(『7ー9世紀の美術ー伝来と開花』(岩波日本美術の流れ2)、岩波書店、一九九一年)など。

(24) 井上氏は法華寺像の表現を以下のように捉える。「この觀音像は、細い茎に支えられた大輪の蓮の華から化生し、いまその台に、右足を大きく遊ばせた三屈のポーズで立ち給う。やがて一瞬、何らかの刺激を受けて、この觀音はみずからの神力を現そうと発意する。手指・足指の撥ねはその発意の標である。その直後にわかに一陣の靈風が前より吹き起り、髪を靡かせ、衣を肌に向って押し、天衣を吹き上げるなどして、この動中の一瞬の形となった」(前掲書籍(註23)、井上一九九一、六八頁)。

(25) 東大寺四月堂千手觀音立像を主眼とする先行研究は少なく、小林太市郎「奈良朝の千手觀音」(『佛教藝術』第二五号、一九五五年)、「千手觀音菩薩立像」(『奈良六大寺大觀』第十卷東大寺二、作品解説、一九六八年)、井上正「東大寺三昧堂(四月堂)千手觀音立像について」(『学叢』第七号、一九八五年)などが参照されるも、伝来は大別して千手堂及び天地院説、制作年代は八〜十世紀と幅広く作風の解釈も諸説異なる。このうち井上論文は諸説を踏まえつつ本例の造形を詳細に考証した作品論であり、結果、八世紀前半期の作と位置付けて『東大寺要録』記載の千手堂本尊であった可能性を説く。本稿では大筋で井上説に従い、四月堂像を日本最初期の千手觀音像の一例と考える。

(26) 多臂像の表現について以前筆者は口頭発表を行い(第五九回美学会全国大会、発表要旨は『美学』第二三三号に掲載)、本稿で触れた対極的な多臂表現に加え、両者の間で様々な造形上の調和・整理を経て、時代が下ると脇手の硬化・萎縮が進むという展開に言及した。これに関する成稿化は他日を期したい。

(27) 美術史の様式面で指摘されるインド的特徴の一つ。

(28) 葛井寺千手觀音坐像に関する主要な先行研究は以下の通り。

丸尾彰三郎「三殊勝の千手観音—葛井寺本尊像—」(『大和文華』第二十号、一九五六年)、「千手観音菩薩坐像」(『藤井寺市史』第十卷史料編八下 美術工芸1 仏像彫刻、藤井寺市、一九九三年)、藤岡譲「葛井寺千手観音菩薩像について」(『国宝葛井寺千手観音』展覧会図録、大阪市立美術館、一九九五年)、近藤暁子「葛井寺千手観音菩薩坐像小考—その制作事情に關して—」(『美術史学』第二〇号、一九九九年)、「葛井寺の本尊・千手観音菩薩坐像(国宝)」(『藤井寺市史』各説編、藤井寺市、二〇〇〇年)、山岸公基「盛唐の千手観音彫像と葛井寺千手観音像」(『佛教藝術』第二二二号、二〇〇二年)など。このうち詳細な図版を掲載する『国宝葛井寺千手観音』は調査報告的な側面があり、それまで奈良時代後期の制作とされていた本例を奈良時代の半ばとする。

- (29) 前掲論文(註28、山岸二〇〇二)など。
- (30) 上村勝彦『インド神話 マハーバーラタの神々』(筑摩書房二〇〇三年、一六二頁)。
- (31) 前掲書籍(註30)、二五九頁。
- (32) 前掲書籍(註30)、二二七頁。
- (33) インド美術と化身観については、ヴィディヤ・デヘーリア著／宮治昭・平岡三保子訳『岩波世界の美術 インド美術』(岩波書店、二〇〇二年)第三章「神の顕現」などが参照される。
- (34) 石黒淳「ヴィシュヌの化身像—神話と図像の形成をめぐる—」(『愛知学院大学文学部紀要』第二四号、一九九四年)。
- (35) 変化観音については佐和隆研「観世音菩薩の展開」(『佐和隆研著作集』第一巻、法蔵館、一九九七年)、後藤大用「観世音菩薩の研究」山喜房仏書林、一九七六年)、岩本裕「観音—この不思議なほとけ—」(『佛教説話研究』第三巻、開明書院、一九

七八年)などが観音信仰の側面からその展開を跡付けるほか、仏教美術研究上野記念財団助成研究会報告書第六冊『研究発表と座談会 変化観音の成立と展開』(仏教美術研究上野記念財団助成研究会、一九七九年)、『観世音菩薩像の成立と展開—変化観音を中心にインドから日本まで—』(シルクロード学研究所11、シルクロード研究センター、二〇〇一年)などは多数の造像例を踏まえて変化観音の展開が整理されている。

- (36) 『大正藏經』七九—二七一上。
- (37) 岩井昌悟「あたかも力ある人が曲げた臂を伸ばすか、伸ばした臂を曲げるように—神変のイメージの変遷を追う—」(『東洋学論叢』第三三号(東洋大学文学部紀要インド哲学科篇第六一集)、二〇〇八年)。
- (38) 前掲(註8)。
- (39) 前掲拙稿(註10)。
- (40) 前掲拙稿(註2)。
- (41) 『望月仏教大辞典』第三巻(増訂版六版、世界聖典刊行協会、一九六八年、二九〇七頁)。
- (42) 仏教美術を対象に包括的・組織的な莊嚴研究がなされたものとして「研究発表と座談会 仏教美術における「莊嚴」(仏教美術研究上野記念財団助成研究会、一九八七年)、「日本上代における仏像の莊嚴」(奈良国立博物館、二〇〇三年)などが参照される。
- (43) 例えば宮治昭「ストゥーパの意味と涅槃の図像—仏教美術の起源に關連して—」(『佛教藝術』第二二二号、一九七九年)など。
- (44) 井上正「蓮華化生」の奇跡」(『7—9世紀の美術—伝来と開花』(岩波日本美術の流れ2)、岩波書店、一九九一年)、安

藤佳香『佛教莊嚴の研究—グプタ式唐草の東伝』（中央公論美術出版、二〇〇三年）。

(45) 前掲書籍（註44、安藤二〇〇三）研究篇、三四頁。

(46) 前掲（註16）。

(47) 例えば井上正「氣」の世界／「蓮華化生」の奇跡」（『7—9世紀の美術—伝来と開花』〔岩波日本美術の流れ2〕、岩波書店、一九九一年）など。本論で触れたように、万物の生成母体として「蓮華」を神聖視するインド古来の民族思想が踏襲されているほか、中国で世界創生の因子と考えられた「氣」が莊嚴意匠に反映されるなど、特に文様分析による指摘が考慮される。

(48) 村上真完『Yūha（莊嚴）考—特に Gaṇḍa-yūha の原意について—』（『印度哲学仏教学』第一八号、二〇〇三年）。

(49) 前掲拙稿（註2）は焰肩図像の起源を探るものではなく、具象的な焰の表現が抽象化し、思想・形状の両面で変化する過程に注目した。これは本稿で取り上げた多臂表現にも共通する展開と言える。

(50) 光明には種々の意義が求められるが、例えば川崎信定他「〔シンボジウム〕光明とは何か—思惟と実践の接点を求めて—」（『豊山教学大会紀要』七、一九七九年）などに仏教的意義が整理され、それによれば仏光は大きく「色光」と「智慧光」に分類され、「色光」は更に「常光」と「神通光」に分けられる。前掲拙稿（註2）で触れたように、従来「光背」の意義は仏陀の身体的特徴とされる三十二相の丈光相（＝常光）としての理解が一般的であるが、神力による非常相の放光（＝神通光）という特殊な状況も、仏教美術の題材として看過すべきではない。

(51) 中国・日本における莊嚴意匠の図像的根拠を『大智度論』に求めた、長谷川誠「蓮華光背の莊嚴意匠について」（『芸叢』第六号、一九九八年）・同「法隆寺金堂釈迦三尊像の莊嚴意匠について」（『駒沢女子大学研究紀要』創刊号、一九九四年、同誌二・四号に関連論考）が参照されるほか、村松哲文「光背に表現される化仏に関する試論」（『福井文雅博士古稀記念論集 アジア文化の思想と儀礼』春秋社、二〇〇五年）が、本稿及び前掲拙稿（註2）の趣旨に通底するものとして参考となる。

(52) 周知のように神護寺薬師如来立像に関する先行研究は極めて多い。論点も制作事情（政治的背景・思想的背景）、神仏習合論、木彫成立論、檀像の解釈、様式研究、神願寺の位置比定など多岐に渡るが、多くは中野玄三氏の論説（註53）の展開、あるいは反論として議論される。

(53) 中野玄三「八世紀後半における木彫発生の背景—神護寺薬師如来立像の制作事情を中心にして—」（『佛教藝術』第五四号、一九六七年、のち同『悔過の芸術—仏教美術の思想史—』法蔵館、一九八二年に所収）を端緒とする。なお中野氏自身は「呪詛の像」と呼ぶが、この観点を踏襲する研究者により「怨霊仏」という呼称で継承されることがあり、本稿もそれに準じた。

(54) 前掲書籍（註53、中野一九八二）、序章「仏教美術の思想史的研究」。

(55) 安藤佳香「勝尾寺薬師三尊像考—神仏習合の一証左として—」（『佛教藝術』第一六三号、一九八五年）。

(56) 井上正「仏教美術研究の基礎概念—とくに—木彫成像について—」（『京都造形芸術大学紀要 [GENESIS]』第六号、二〇〇二年）。

図版出典

図1・2:『世界美術大全集 東洋編15 中央アジア』(小学館、一九九九年)、図3:『大和古寺大観 第五巻 秋篠寺 法華寺 海龍王寺 不退寺』(岩波書店、一九七八年)、図4:『奈良六大寺大観 第十巻 東大寺二』(岩波書店、一九六八年)、図5:『世界美術大全集 東洋編14インド(2)』(小学館、二〇〇〇年)、図6:『国宝葛井寺千手観音』(展覧会図録、大阪市立美術館、一九九五年)、図8・9:『世界美術大全集 東洋編13 インド(1)』(小学館、一九九九年)、図10:『平等院大観 第二巻 彫刻』(岩波書店、一九八七年)、図11:『奈良六大寺大観 第二巻 法隆寺二』(岩波書店、一九七九年)、図12:『日本美術全集 第五巻 密教寺院と仏像 平安の彫刻・建築I』(講談社、一九九二年)、図13:『日本美術全集 第六巻 密教の美術 東寺/神護寺/室生寺』(学習研究社、一九八〇年)、図14:『江刺の仏像』(江刺市文化財調査報告書、江刺市教育委員会、一九八五年)、図15:『湖国の十二面観音』(岩波書店、一九八二年)、図16:『特別展 仏像 一木に込められた祈り』(東京国立博物館、二〇〇六年)、図17・18:『芸術新潮』(一九九一年一月号)よりそれぞれ転載、図7は筆者撮影によるものである。なお図16・18に関してはトリミングのうえ掲載。

(くまがい たかふみ 特別研究員)

(57) 岡直己『神像彫刻の研究』(角川書店、一九六六年)、井上正「神仏習合の精神と造形」(『神仏習合と修験』(図説日本の仏教六)、新潮社、一九八九年)など。

(58) 久野健「黒石寺薬師如来像」(『美術研究』第二四五号、一九五六年、のち同『日本仏像彫刻史の研究』吉川弘文館、一九八四年に所収)、『日本彫刻史基礎資料集成 平安時代 造像銘記篇』第一巻(中央公論美術出版、一九六六年)、『江刺市文化財調査報告書 江刺市の仏像』(江刺市教育委員会、一九八五年)など先行研究の多くは、胎内に墨書された「貞観四年」を造立銘とみたうえで、本例をその当時の地方的作風と位置づける。なお井上正氏は当該銘が修理時のものである可能性、作風の面からは制作時期が過る可能性を視野に入れているが、この点も氏が調査中に指摘されたことであり、それを踏まえた報告が待たれる。

(59) 光背自体は後補のものに代わっているが、そこに配された七軀の化仏は本体と同時期の制作と見られる。

(60) 宝積院像については長岡龍作「山形宝積院十二面観音像をめぐって」(『美術史』第百二十一冊、一九八七年)を参照。このような例は法華寺像などにも認められるが、図像的・形式的な範疇に留まる造形である。また『覚禪抄』に頭上面が身体を伴う例(『大正図像』四、図像No.一三三)があるが、その図像成立には多面相の化現・化身的性質が影響したものと考えたい。

(61) 前掲(註9)。

(62) 『美術フォーラム21』第二二号(醍醐書房、二〇一〇年)では「特集 仏像彫刻の靈驗性と彫刻史」が編まれ、近年の靈驗仏研究の活況が窺え参照される。

〈Summary〉

A variant figure of Buddhist art :
As the image of a miracle due to the supernatural power

KUMAGAI Takafumi

There is a formative expression of a variant in the Buddhist art which reflects the proposition of sacred art, by inhuman figure like multi-faced and multi-hand images or representation of extreme disproportion. The character of such expression is interpreted as supernatural power image, that showed by Buddha or other gods. In this paper, we want to focus on the miracles (神変) in Buddhism. This miraculous image, on the other hand is inherited as an iconographic form, is considered to influence on various aspects of style. The starting point of analysis multi-faced and multi-hand images, among them, conceptual figurative to extract a miracle. In addition, it presents a strange sculpture work in Japan that reflecting the nature of a miracle.

Key words : Miracle, Multi-faced and multi-hand, Ornamental, Embodiment (Metamorphose, Incarnation), Realization